清初实学思潮与晚清戏剧文化的改革

王 政 尧

有清一代，自 1644 年定都北京，历时二百六十七年，跨越了四个世纪，直至 1911 年灭亡。而上溯到明末清初，则是一个大动荡、大变革、大分化的重要历史时期。这个时期无论对于在政治舞台上角逐的农民起义军将士、满汉统治者及其文臣武将，还是对学术界，思想界乃至广大人民，都产生了极大的震撼作用。清初的实学思潮正是在这一大环境中勃然兴起，这些具有启蒙意识的先驱者们纷纷愤笔疾书，极力倡导改革时弊，改造社会，形成了一股强大的进步潮流。这种思潮在清代几经沉浮，影响深远。清代末年，阶级矛尖锐，社会矛盾复杂，民族危亡至深，面对着如此严峻的局势，晚清的戏剧大师们以改革为武器，以戏剧为舞台，力图唤起人们的意识，救亡图强，捍卫国家。笔者近年来在研究清代戏剧文化之时，结合清初的学术思想，深感清初实学思潮对晚清戏剧文化改革的不容忽视的影响。显然，这两者之间存在着重要的、内在的联系。或许，从这一视角出发，对研究清代戏剧文化有所启迪。为此，笔者不揣浅陋之见，愿从以下三个方面就这一课题同各位专家学者进行探讨，不妥之处，请予指正。

一

就目前的研究状况而言，实学研究属于一个新的研究课题。在我国、学术界研究实学虽起步未久，但却呈方兴未艾之势。对于实学的概念、来源、实质、基本内容以及实学思潮的时代范围、发展演变等等，学者们根据各自的研究状况，正在展开热烈而不断深入的讨论。对于这些正在研究中的问题，笔者认为：所谓实学，是指“实体达用”之学。它反对空疏无用之学，主张“实体”、“实学”、“实习”、“实践”、“实行”、“实心”、“实念”、“实言”、“实才”、“实政”、“实功”、“实用”等等。明末清初，“天崩地解”，在这一特定历史条件下，实学家们几经努力，不断奋争，为实现学术界的“由虚返实”的自我转变，做出了不可磨灭的贡献，从而形成并促进了清初实学思潮的发展。

实学源于宋明理学，但是，它又同宋明理学相对立。在宋明理学思想之中，固然包含着某些实学思想，然而，在当时理学家的思想中，实学并没有构成独立的思想体系。实学作为一种独立的学派和代表着时代主流的社会思潮，其产生时间应是阶级矛盾日趋激化，资本主义萌芽走向发展的明中期以后。其本质则是“崇实黜虚”。

实学的主流当属近代启蒙思想意识的范畴，而早期启蒙思想则是其思想的核心，所以，以极力倡导挽救社会危机、民族危机和改造社会的清初实学思潮，不仅同样包含着实学的基本内容，即：经世致用，工商皆本，发展自然科学等，同时，它也为实学思潮进入其兴盛时期而功垂后世。

当我们结合学术史、思想史而研究实学之时，进而证实了清初实学思潮贯穿于政治，经济、学术思想、文化艺术等各个领域之中。清初实学思潮的真正价值，在于它求实，求是的正

确观点和实学、实用、实证的可贵学风。它鲜明地具有冲破旧道德和旧礼教、反对禁锢人性，并有其改革社会的方案而救国救民等特征。这对于处于剧烈变乱形势下的晚清戏剧文化怎能不产生重大影响呢?！因此，无论是清初实学思潮，还是晚清戏剧文化的改革，它们之间既具有后者对前者的继承性，又都具有对封建制度的批判性，对改革社会的实用性。在这一历史时期的许多实学思想家和戏剧改革家身上，都体现出了力倡革新。救亡图存、振兴国家、憧景未来的伟大精神。他们那种带有新的时代气息的思想和实践，为我们的民族和国家留下了极可宝贵的文化、思想财富。

在清初实学思潮中，黄宗羲、顾炎武堪称其一代宗师。黄、顾等人针对中国封建社会的政治积弊，抨击腐朽的封建专制制度，揭露和批判统治阶级的荒淫残暴及其禁锢人性的种种劣迹。他们主张的经世致用则突出表现在改革社会的一系列思想之中。黄宗羲的大著《明夷待访录》和其它著作，顾炎武撰写的《日知录》和《天下郡国利病书》等都是他们满怀救世豪情而提出的改革社会的方案。在清初实学思潮的影响下，同时还出现了一批专攻自然科学的科学家。他们同样抛弃只知空谈心性，实则空虚无用的为学固疾，讲求实际，重视实践，实心验证。由于他们的努力，提高了我国在自然科学领域的研究水平。取得了喜人的进展。在这些科学家之中，同样含有黄、顾等人在天文、历法、数学、地理、水利等方面研究的贡献。黄、顾等人集研治社会改革和科学实践于一身，这正是清初实学思潮的杰出体现。

“天下之治乱，不在一姓之兴亡，而在万民之忧乐。”①这是贯穿于全书的指导思想，同时还是清初实学思潮的核心。在封建社会末期，这种见解闪烁出耀眼的光芒，具有其突出的进步性。

黄宗羲认为：上古时代，“以天下为主，君为客。”②国君不仅从属于百姓，而且，直接为他们服务，“凡君之所毕世经营者，为天下也。”而后来及现在的情况则本末倒置，“今也，以君为主，天下为客，凡天下之无地而得安宁者，为君也。是以其未得之也，屠毒天下之肝脑，离散天下之子女，以博我一人之产业，曾不惨然！”及至夺得政权之后，他(他们)又为其“一人之淫乐，”继续“敲剥天下之骨髓，离散天下人子女，”视为当然而绝无愧色。总之，“以天下利害之权皆出于我，我以天下之利尽归于己，以天下之害尽归于人，”这就是帝王们的所作所为。在深刻揭露了封建专制制度的弊病之后，黄宗羲愤怒地提出了“为天下之大害者，君而已矣！”正因为如此，“今也天下之人怨恶其君，视之如寇仇，名之为独夫，固其所也。”他尖锐地发问：“岂天地之大，于兆人万姓之中，独私其一人一姓乎！”在他看来，从来被认为至高无上的天子，不过是普通的“一人一姓”而已。在剥去了他(他们)的所谓“天权神授”的光圈之后，黄宗羲遂进一步提出了“向使无君”这一根本否定帝王、超越时代的大胆设想！

黄宗羲的上述思想是在封建君主专制统治时期提出的，这些思想如同漫漫长夜中的一道划破天际的闪光。它生动展示了清初实学思潮的高瞻远瞩，博大辉煌，启示着后人对中国未来的思考，鼓舞着那些志士仁人革新救国的勇气和决心。

与此同时，对于如何改变当时的君主专制之害，黄宗羲则从《原臣》、《原法》、《置相》、《学校》诸篇中进而阐发了他的主张。他提出为臣者：“为天下，非为君也；为万民，非为一姓也。”③立法则首先要废除“桎梏天下人之手足”的“一家之法，”即“非法之法，”实现“有治法而后有人治。”④对于君主，学校应是公其是非的重要之处，使其不敢“自为非是。”⑤同时，“天子传子，宰相不传子；天子之子不皆贤，尚赖宰相补救。”而上古时代则“不传子而传贤，其视天子之位，去留犹夫宰相也。”⑥晚清戏剧改革大师汪笑侬对黄宗羲的这一思想深表敬佩，并在

其编写的剧本中具体化为“传贤不传子，官天下、大公无私。”[7]有关这方面的史实，笔者将在下文详述。

与黄宗羲同一时代的顾炎武，同样经历了国仇家难、山河破碎的大动乱时代。他曾亲眼目睹了清军在江南的野蛮屠杀和南明小朝廷的腐朽无能，并亲身走过了投笔从戎，举旗抗清，直至斗争事败。当他那“须知六军出，一扫定神州”[8]的希望彻底破灭后，晚年则奋力著述，以表达他经世治国的思想和主张。顾炎武的实学思想源自其少年之时。是时，其嗣祖就对他尽心督课，指导他研读古代史著，走讲求实学的治学之路。同时，晚明的实学思潮也使他深受启迪。因此，他一方面严厉批判明中、后期那种空疏误国的学风是“不习六艺之文，不考百业之典，不综当代之务。”“以明心见性之空言，代修己治人之实学。股肱惰而万事荒、爪牙亡而四国乱，神州荡覆，宗社丘墟。”[9]一方面在其大著《天下郡国利病书》和《日知录》等著述中不断探求“国家治乱之原，生民根本之计。”[10]提出自己经世救民的主张。

顾炎武提出：“知保天下，然后知保其国。保国者，其君其臣肉食者谋之；保天下者，匹夫之贱与有责焉尔。”[11]面对高度强化的封建专制制度，他明确否定“人君之于天下”以“独治”的封建独裁专制，坚决主张“分天子之权”以“众治”，“以天下之权寄之天下之人。”[12]对于国家、民族和广大人民的命运和前途，顾炎武始终予以强烈关注。直到他辞世前数月，他仍慨然表示：“天生豪杰，必有所任。”“今日者，拯斯人于涂炭，为万世太平，引吾辈之任也。仁以为己任，死而后已。故一病垂危、神思不乱。”[13]这种以天下为己任、以“实心”、“实念”、“实言”、“实行”的思想和品格多么难能可贵！无怪后人一提起一生闪烁着实学思想光辉的顾炎武，就首先想到的是“天下兴亡，匹夫有责！”

顾炎武在《日知录》中提出的济世救民的一些见解，与黄宗羲《明夷待访录》的言论颇多相同。为此，他在致黄宗羲的一封信中写道：“炎武以管见为《日知录》一书，窃自幸其中所论，同于先生者十之六七。”[14]黄宗羲、顾炎武等人的杰出思想和清初实学思潮在晚清的戏剧改革中留下了深深的印迹，产生了重要的影响。

二

自嘉庆中期，特别是道光二十年(1840)鸦片战争以后，清王朝由一个独立主权国家逐步沦为半封建半殖民地社会，外有强侵不断扣边，内有民众揭竿而起，危机四伏，国将不国，“忽啦啦似大厦倾，昏惨惨似灯将尽。”封建统治阶级内部的有识之士力图通过变法维新挽救危亡。这种情势对晚清戏剧文化的改革与发展无疑有着重要的影响。但是，我们还应看到：晚清的戏剧改革家对清初实学思潮的理解则更为深刻，认识则更加明确。他们继承了这股进步潮流的核心，关心国事，抨击封建专制；唤起民众，志在革新图强。在创新戏剧文化和表演于艺术舞台之时，突出了清初实学思潮中的批判性，实用性和开放性等特点，为晚清戏剧文化的改革注入了新的活力。在这方面，当首推被清人誉为“伶圣”的戏剧改革家汪笑侬。

汪笑农，名僢，字僢人，号孝农，自署竹天农人。满族，隶正黄旗。原名德克俊(一说德克津、德克金)，又名德僢、玉德，字润田，又字冷笑，号仰天。咸丰八年五月十五日(1858 年 6 月 25 日)生于北京的一个官宦之家。自幼聪颖，才思敏捷，酷爱戏曲。青少年时，研读经史，喜爱诗词书画。对于清代乃至中国古代的进步思想以及“西学东渐”以来的新学问，尤为重视。“笑侬之学术，皆有本源。经史子集，诗词歌赋外，兼及琴棋书画、医卜相术。新学之中，心理

学、催眠术、法律、西洋史，商业史，均颇有心得。……又其经传也，亦大有所发明。”[15]

汪笑侬于十七岁时应试，入八旗官学。光绪五年(1879)，考中己卯科举人。对于科举一途，汪笑侬以其亲身经历和耳闻目睹，认为这是在束缚人之才智，无益于经世救国，为此，他曾明确表示：“我不愿作书卷中的蠹鱼！”[16]是时，正值“四大徽班”的鼎盛时期，他尤其推崇一代宗师程长庚及其“三庆班”。汪笑侬本来就视祖国艺术如瑰宝，自此，他放弃功名，专心于顾曲听书，琴棋书画，并成为独领京师剧坛的“三庆班”的长期观众，流连往返，如醉如痴。其间，他曾是京师著名票房“翠峰庵”的票友，赵子明，金秀山等主其事。汪笑侬“从之游，学乃日进。其后，得友孙菊仙(著名京剧表演艺术家、老生“后三鼎甲”之一——引者注)、安静之，学益进。”[17]一次，“翠峰庵”应北京绅商之邀、票演《四进士》,适逢扮演剧中主要角色宋士杰者未至，众人皆推举汪笑侬替补。但是，他并未专门学过此剧，于是，“乃及时翻阅剧本，默记身段，即行登场。”演出中，他将这位愤世嫉俗、主持正义而又工于心计的主人公表演的颇具水平，“自是名动一时，内外行皆深崇敬之。”[18]汪笑侬在艺术上的修养与才华于此已见端倪。

但是，汪笑侬之父对他的行为却非常不满，亲友们也斥之不务“正业”，拒绝与之往来。其父遂为之捐了名县官，以求其“耀祖光宗”。汪笑侬出于无奈，遂到河南太康县上任。在县令之任，他匡扶正义，救济贫民；嫉恶如仇，惩治劣绅，深得广大百姓的敬重。公务之余，同亲随人等以演唱为乐，率以为常。然而，这确给他日后丢官留下了隐患。一次，当他因事而触犯了当地的一名巨绅之后，这伙劣迹着著的豪绅串通一气，行贿于河南巡抚。于是，汪笑侬便被以玩忽职守、有失官体、不理公务等罪名而罢官归里。有人评论道：“汪(笑侬)性忠直而喜酒，善谈世事，以移风易俗为己任。一切不拘形迹，用金钱如粪土，怀才不遇。”[19]以上评论，使我们既了解了汪笑侬的可贵品格，又看到他的远大抱负。他学识渊博、经历坎坷；勇于任事，愤世忧时。汪笑侬的这些情况和明末清初诸多实学思想家所走过的道路何其相似！应当认为：他已经具备了投身于未来戏剧改革的重要条件。尤为可贵的是，自他遭劾落职以后，他非但没有“怀才不遇”之感，反而深感轻松愉快。尽管家庭状况优裕，但他决心从艺，“下海”做一名真正的演员，这是当时满、汉官宦子弟决不选择的职业。而他则认为这正是一条展示自己才华、抨击时弊、唤起民众的真正道路。他在《自题肖像》一诗中曾这样写道：“铜琶铁板当生涯，争识梨园著作家。此是庐山真面目，淋漓粉墨漫相加。”“手挽颓风大改良，靡音曼调变汪洋。化身千万倘如愿，一处歌台一老汪！”[20]

汪笑侬根据自己的天赋条件，意在向当时的京剧表演艺术家、“后三鼎甲”之一的汪桂芬学习。汪桂芬闻言，不无讥贬地笑道：“谈何容易?!”汪笑侬知之，慨然曰：“汪桂芬笑我也?”[21]遂将其号“孝农”改为“笑侬”，以策自励。自此，他朝夕苦练，寒暑无间，刻苦钻研，自强不息。对于程(长庚)、汪(桂芬)、孙(菊仙)、谭(鑫培)之特长，他广搜博采，并融徽、汉、粤等剧种于一炉，改革创新，终于形成了自己独特的演唱风格，即世所公认的“汪派”。汪笑侬对晚清戏剧风格的突出贡献，影响所及，以至今日。

在继承和发展京剧艺术的传统剧目的同时，汪笑侬亲眼目睹了由于晚清的腐败政治而导致的内忧外患，灾祸频仍。他痛恨以慈禧为代表的封建统治阶级卖国求荣，苟且偷生；他赞颂古代的英雄志士忧国优民，以身许国；他尤其钦佩清初实学思潮大师们那些批判积弊，改革社会、奋发图强的思想和主张。因此，他迫切希望通过对晚清戏剧文化的改革，以达到“好仗雄狮吼数声”和“惊起蛰龙直上天！”[22]时人说他“檀板一声，凄凉幽郁；茫茫大千，几无托足之地。幽愁暗恨，触绪纷来；低徊咽鸣，慷慨淋漓。将有心人一种深情，和盘托出。借他人酒杯，

浇自己之块磊，笑侬殆以歌场为痛哭之地者也。”[23]近人又论之："欧风东渐，戏曲一途，亦不得不随潮流之所向。君乃抒其所学，编新戏，创新声，变数百年来之装饰，开梨园一代之风气。奉昆曲为蓝本，改为二黄，其一生心力，尽于此矣。”[24]这里，需要指出的是，“欧风东渐”确实促进了他对晚清戏剧文化的改革，这也正是他继承了清初实学思潮中的开放性和实用性的突出表现。但是，他并非“不得不随潮流之所向，”而是如他诗中所言，“隐操教化权，借作兴亡表，世界一戏场，犹嫌舞台小！”[25]

光绪二十年(1894)，中日甲午战争爆发。清政府于战争失败后，又于次年签订了丧权辱国的《中日马关条约》。神州变色，举国震惊。汪笑侬以其忧国悲愤之心，自编、自导、自演了取材于《三国演义》的《哭祖庙》。他在剧中痛斥了怕死贪生、卖国投降的后主刘禅，“今日堂堂天子尚称朕，明朝就是亡国君！天下后事看公论……。”[26]同时，他还满怀激情地讴歌了拒不降魏、以身殉国的北地王刘谌。他借刘谌之口，厉声疾呼："自古以来，哪有将大好的江山，白送人家的道理！”在他为刘谌设计的长达近百句(一说一百二十句)的唱腔里，分五个层次将刘谌的一腔悲愤表现得淋漓尽致。如赵云于曹操百万军中救刘禅而还，“出重围撩铠甲低头细看，那时节吾皇父睡怀中、昏昏沉沉睡梦间、直到如今睡了几十年！”竟将这来之不易的一隅江山，“他断送在眼前。”这对于那些无道昏君是多么辛辣的讽刺。

《哭祖庙》等剧作生动地体现了汪笑侬对清初实学思潮的批判性等特点的继承与发展，并引起了社会各界的极大反响。一次，汪笑侬在大连公演此剧，“大受欢迎！”[27]其中，刘谌的一句念白："国破家亡，死了干净！”“大连全市，人人皆善述此两语，殆成为口头禅。国势危则人之受感触也，当然不同。”对此，笔者认为汪笑侬此剧之更深刻的用意则在于激励民众，救亡图存。这也正如他在诗中所说："拼身为国作牺牲，志士无家问死生。”“痛哭问天天不管，惟将铁血贯精诚！”[28]

光绪二十四年(1898)，光绪帝下诏定国是，决定变法维新。于是，康有为、梁启超等维新志士更为世所瞩目。纵观中国的近代资产阶级，不论是改良派，还是革命派，他们在反封建的斗争中不断以明清实学，特别是清初实学思潮的核心作为理论武器。康有为在批判封建君主专制制度时则是以黄宗羲的《明夷待访录》视作其理论根据，提出“民为主而君为客”的思想。梁启超曾更加明确地写道："我们当学生的时代，《明夷待访录》实为刺激青年最有力之兴奋剂。我自己的政治活动，可以说是受这部书的影响最早而最深！”[29]光绪年间，他和谭嗣同等人将此书节抄，私印数万份，送给许多人，以倡民权共和之说。谭嗣同则将黄宗羲、王夫之等人的思想当作民族复兴的有力武器。其后，以孙中山为代表的资产阶级革命派也一再介绍黄宗羲等人在清初实学思潮中的进步政治学说，大量印发《明夷待访录》等著作，以有助于推翻君主专制，动员人民进行民族、民主革命。汪笑侬的剧作《洗耳记》等有不仅明显浸透着《明夷待访录》等清初实学思潮的核心，同时，他还主演此剧，促使变法图强更加深入人心。

《洗耳记》共五场，尧帝，许由是其主要人物。尧帝一出场，汪笑侬便通过他的引子、定场诗、道白和唱段鲜明地再现了黄宗羲、顾炎武等清初实学思潮大师的思想和主张。例如："(引子)传贤不传子，官天子，大公无私。(诗)土阶茅茨自辛勤，也是国家一庶民；君民共治安天下，元首股肱本一身。(白)朕欲传位于贤，上顺天心，下和民意，舍一姓之尊荣，保全国之安乐，岂不美哉！”[30]“朕想天下乃天下人之天下，非一人之天下，有德者居之，无德者失之。……千里一俊，万里一贤，众卿必有所知，奏与朕躬，以便奉请，万不可徒慕其名，不察其实，使朕传位于非人，遗害天下也。”又如，尧帝唱道："可叹那无道君自私自保，全不想与百姓原是

同胞，只为你一姓人富贵荣耀，怎忍得天下人鬼哭神嚎。”再如，许由唱：“你只当皇帝位有如重宝，在我看皇帝位不值分毫。”“以一人压下原非正道，到后来祸临头公理不饶。……”必须指出：汪笑侬这种继承和发展清初实学思潮的思想，在他的《博浪锥》、《献西川》等剧作中也有同样的体现，这是他致力于改革晚清戏剧文化的突出例证，而《洗耳记》则是其代表作之一。

戊戌变法期间，汪笑侬以其剧作《喜封侯》和《将相和》公演于世。他赞扬古代有为之君善纳忠言和文臣武将捐弃前嫌、团结对敌的行为。显然，这是汪笑侬对光绪帝变法维新的一种支持和希望。是年，变法失败，汪笑侬于此深感痛心。继之，慈禧太后下令将谭嗣同等人杀害。谭嗣同临刑时正气凛然，仰天长啸，“我自横刀向天笑，去留肝胆两昆仑！”汪笑侬感慨万端地写道：“他自仰天而笑，我却长歌当哭！”[31]是时，他将一腔悲愤，集于笔端，编写了著名剧作《党人碑》。他在剧中怒斥权奸蔡京之流，矛头所向，就是以慈禧为首的顽固派。“何人如此胆包天，毁谤忠良为哪般？权臣乱政无人管，反把贤良当奸谗，蔡京、高俅和童贯，奸贼为何在朝班？怒气不息把碑打烂！……”[32]他在剧中写出忠良无端惨遭迫害，正是在为谭嗣同等六君子“长歌当哭！”“戊戌政变，杀志士，逐党人，死于无辜者，不可数计，君深哀痛，编《党人碑》以悼之，观者下涕。”[33]日本学者波多野乾一则进而指出：“彼一生之名剧，为世所推许者，系《党人碑》，当为此时之作。”[34]其后，汪笑侬又于各地公演此剧，倍受各界爱国者的欢迎。这对于推动资产阶级民主革命的发展，改革晚清戏剧文化所存在的脱离社会的弊端都起了积极作用。

光绪二十六年(1900)，八国联军进逼北京，慈禧挟光绪帝，仓慌出逃。次年，清政府被迫签定了为害更深的《辛丑条约》。是年八月，慈禧一行自西安回京。其时，汪笑侬正在上海，当他读到了“两宫回銮”之事时，“借题发挥，遂书‘落日回光恋小草，西风助虐打残荷’两句。”[35]用隐喻来抒发他对慈禧专权、软禁光绪的强烈不满。同时，他继续上演《哭祖庙》、《党人碑》、《博浪锥》等多种剧目，意在唤起民众，挽救中华危亡。在主演其编写的《骂阎罗》一剧时，他激情所至，并以主人公胡迪之口，临场又加入一段尖锐抨击晚清权贵的道白。说道：“你身为王爷，位份也大了；造孽一生，银钱也够了；年逾古稀，寿数也高了。你还不知足，还要招权纳贿，卖官鬻爵，做这等不知羞耻的勾当！咳！老阎呵，老阎，我问你：还有良心吗?!”[36]无怪乎当外界于光绪末年传闻慈禧将病亡的消息时，汪笑侬以一句“死得好！”结束了他改编并主演的《马前泼水》全剧。他这种酣畅淋漓的表演，强烈地感染了观众，突出了他刚正不阿、嫉恶如仇的性格，同时也是他继承清初实学思潮之批判性的又一杰出例证。《戏剧月刊》第一卷第十期一文写道：“伶隐汪笑侬，为满人之具革命思想者。生当清季，目击时艰，深以清廷之举措为非，怨愤之情，时复见于言表，……演时慷慨悲歌，声与泪俱。人皆赏其饰伪如真，不知其用心苦也。”为了通过改革晚清戏剧文化，进一步宣传群众，鼓舞群众，汪笑侬颇多感悟，尝言：“今之世，如我者也不可少之一人！”[37]他的那颗改革救国的赤诚之心已跃然纸上。

光绪三十年(1904)，《二十世纪大舞台》在上海创刊。汪笑侬既是其主要发起人，也是其实际组织者。该刊“以改革恶俗，开通民智，提倡民族主义，唤起国家思想为唯一之目的。”[38]它的诞生与蔡元培主编的《警钟日报》有着密切关系。在中国戏剧文化史中，这是一份最早的、以研究京剧和戏曲及其理论的专门刊物。汪笑侬为此而殚心竭力，著述立说。为加速晚清戏剧文化的改革，他相继在该刊发表了《题词》、《长乐老》、《缕金箱》、诗词等作品，在海内外影响极大。柳亚子盛赞汪笑侬等人是“梨园革命军！”一位美国留学生则致函指出：“笑侬此举，询于

开民智中多一利器矣。……欲造新世界，除非鼓吹文明感功大众，使之咸思奋趋，则一国兴矣。今笑依以新戏改良，处处刺激国人之脑，吾知他日有修维新史者，以笑依为社会之大改革家，而论功不在禹下矣。”崇鼎在《崇拜＜大舞台＞》一文对汪笑侬等人的改革同样给予了高度评价，其文略曰：“斯人也，何人也，创起大舞台之伟人也。神州有如是伟人，吾安得不震之慑之，爱之服之，鞠躬屈膝五体投地而崇拜之。”“吾将率四万万同胞合掌欢呼！”可惜的是，该刊于次年三月就被清政府与德帝国主义内外勾结而强行查封了。其根本原因就在于该刊与汪笑侬等人的革命倾向。

于此同时，汪笑侬还以传统戏曲形式编写了一出再次产生轰动效应的剧本——《瓜种兰因》(一名《波兰亡国恨》)。这是他集清初实学思潮的批判性，实用性，开放性于一体的又一力作。该剧以波兰与土耳其交战，兵败乞和为主要内容，内分十三场，如《庆典》、《挑衅》、《卖国》、《通敌》、《求和》等。剧本悲壮淋漓，暗谕晚清时事，观者无不为之感愤。汪笑侬曾为此剧而有《自题》、《自和》诸诗，深刻地再现了他那向社会呐喊、救我中华的思想。试举以下三例，一、“一纸条约催命贴，内伤外感一齐来。良医国手竟无救，妙药终难打祸胎。”二、“几番铁血破工夫，议政堂前草半枯。滋蔓阶前君不管，拼教多少好头颅！”三、“多少人才难救国，却因众志未成城。一家犹自分门户，无怪强邻界限争。”[39]

在继承和发展清出实学思潮之时，是凡汪笑侬编纂的剧本，皆剧有所源，词有所本；勇于打破长规，做到深入浅出。如《排王赞》一剧，汪笑侬为主人公设计的128句的词和唱，可谓是一部简单明了的明史纲要。再如《长乐老》一剧对“贰臣”的针贬嘲讽，都显示出他在史学、文学方面的深厚造诣。同时，他还在戏剧理论，戏剧的社会效应，建立戏剧改革组织、导演、表演、词律、行腔、服饰诸多方面提出了为世人所称颂的见解，并进行了大胆尝试，取得了强烈的社会效果。

“笑侬老而益壮，支身奔走北京。以二十年辛苦所得者，贡献于京人，欲达社会教育之目的。”[40]“在专制政府之下，笑侬竟能排演革命戏，胆固壮，心也苦矣。”[41]他在晚年，“贫病较昔尤甚，”[42]但他仍坚持其戏剧改革，并与欧阳予倩改编共演《桃花扇》，“台下鼓掌如雷。”[43]观剧者纷纷以诗文盛赞其编演此剧的深刻思想内涵。与此同时，他还热情参与《黑籍冤魂》等时装新戏。宣统三年(1911)，戏剧改革家王钟声因组织推翻清廷的斗争而惨遭杀害。汪笑侬满怀义愤写出了话剧《问天》，既表达了他对辛亥革命前后资产阶级革命运动支持和对王钟声的赞颂、痛悼之情，又无情鞭挞了腐朽的清政府和祸国殃民的袁世凯之流。民国七年(1918)，汪笑依由于长年致力于戏剧文化的改革，积劳成疾，贫病交加，旧有的吐血等症恶化，是年9月23日在上海病逝，终年六十岁。上海伶界联合会出于对他的崇敬，集资将他安葬在上海真如梨园公墓。

“也作云亭也敬亭，满腔悲愤总沉冥，知君别有兴亡感，特借南朝一唤醒！”[44]“旧剧伶人，编演新剧最早者，厥惟汪笑侬。”[45]这些诗文生动地反映出其时凡具有爱国之心的人们对这位戏剧改革大师的认识与评价。对此，笔者与之在认识和评价的不同之处即在于：在通过继承和发展清初实学思潮而有力地推动了晚清戏剧文化的改革方面，汪笑侬是其杰出代表。

三

在改革晚清戏剧文化的舞台上，与汪笑侬同时的一些戏剧家程度不同的继承了清初实学

思潮核心和特点，为改造社会、奋发图强同样付出了他们的才华，甚至不惜其宝贵生命。

昆曲在兴盛的二百余年之中，由规范化、程式化进而走向僵化，失去了当年剧坛盟主的地位，及至晚清，则更趋衰落。但是，面对着整个中华民族水深火热的严峻形势，一些剧作家群情激愤，相继写出了为数可观的杂剧和传奇剧本。他们发扬爱国热情，疾呼救我中华。其中，刘翌叔撰写的《孤臣泪》不仅具有上述内容，同时，也是其继承清初实学思潮的代表作。

《孤臣泪》，全剧二十二出。写的是史可法的部将刘应瑞抗清的事迹。作者在剧中展示了宽阔的历史画卷，在写了刘应瑞组织军队、重新举旗之后，复写其联合郑成功和张煌言等人相继抗清。但屡遭挫折。于是，作者便接着写出了黄宗羲、顾炎武等人著书立说，抨击时弊，寄希望于将来等进步思想，从而将清初实学思潮及其代表人物直接写进了剧本，明确表明了作者对这一思想的呕歌和继承，为晚清戏剧文化的改革添写了重要的一笔，对推翻腐朽的清王朝起了积极作用。正如作者在该剧卷首《剧旨》中所说："《孤臣泪》是我们中国人的一帖兴奋剂，并在山穷水尽的路上，指出了几条坦然大路，如致力于发扬文化，如着眼于团结民心。……更进一步，还要鼓励中国人负'救世主'的使命。本剧即注重发扬民族精神，故虽以历史为根据，却竭力避免种族间的岐视，虽在帝制时代上划出一阶段，却打坏了封建思想，对当时卖国求荣之徒，是用全力攻击。而在困苦的环境中，更具有尚气节轻生死的英雄与美人，确定风励末俗之道。编比剧更有一个意义：为中国旧剧界开一个新纪元，是用大刀阔斧来改良旧剧。"这段引文虽有其夸大之辞，但是，刘翌叔及其同时代戏剧家改革晚清戏剧文化的面面观确已赫然在目。

在宣扬爱国主义、鼓舞人们革命士气方面的晚清传奇、杂剧还有：竺崖《渡江楫杂剧》、《黄龙府传奇》、《女英雄传》、虞名《指南公传奇》、川南小波山人《爱国魂传奇》、佚名《陆沉痛杂剧》、佚名《扬州梦》杂剧、吴梅《风洞山传奇》、祈黄楼主《悬嶴猿传奇》、浴日生《海国英雄记传奇》等等。这些剧作均是以赞颂我国古代的民族英雄为主题，如祖逖、岳飞、梁红玉、文天祥、史可法、瞿式耜、张煌言，郑成功等。当革命志士秋瑾等人殉难后，这一时期的杂剧和传奇迅即出现一批高度颂扬秋瑾、深刻揭露清政府罪恶的剧作，如《六月霜传奇》(古越嬴宗季女著)、《轩亭秋杂剧》(吴梅著)、《轩亭血传奇》(啸庐著)、《碧血碑杂剧》(龙禅居士著)、《侠女魂杂剧》(蒋景缄著)等等。与此同时，一些剧作家还以帝国主义侵华和外国革命斗争为题材，相继写出了激励民心、反抗侵略的作品。例如，写沙俄侵占黑龙江和八国联军无耻行径的有《非熊梦传奇》和《武陵夷传奇》等。再如，以写古巴、法国、朝鲜、意大利、希腊等国有关反抗斗争的有《学海潮杂剧》、《断头台杂剧》、《侠情记传奇》、《唤国魂传奇》等。其中，《学海潮杂剧》开场便唱出了"世界群龙方见首，兴亡细数十年后。着力东风狮子吼，血海波翻，涤尽中原垢。"这些颇具时代感的豪言壮语不正表现出晚清戏剧家们对祖国的未来充满了热望和信心吗？这和黄宗羲、顾炎武等清初实学思潮代表人物的一些想法是非常相似的。

在改革晚清戏剧文化的潮流中，王钟声则是其又一方面的代表人物。他曾参加了孙中山领导的中国同盟会，是我国话剧的创始人之一。他的代表作有《黑奴吁天录》、《秋瑾》、《徐锡麟》、《官场现形记》、《爱国血》、《宦海潮》等等。这些剧作凝聚着作者所反封建、反侵略的满腔爱国之情。他明确表示："中国要富强，必须革命；革命要靠宣传。宣传的办法：一是办报，二是改良戏剧。"[46]他通过上述革新的戏剧有力地揭露了清政府的腐败。号召人民，推翻清廷；宣传革命，以身许之。尽管清政府一再对他进行威胁和迫害，但他毫不畏惧。宣统三年(1911)九月，他和京剧演员夏月润、毛韵珂等参与革命党人密议攻打江南制造局的计划。战斗打响后，

王钟声等一身是胆，奋勇向前，并取得了胜利。是年十月，王钟声不幸遇害。临刑时，他宁死不屈，凛然就义，充分显示了他那肝胆照人的高尚情操，为晚清乃至我国戏剧文化史谱写了光辉的一页。

此外，我们还应提到田际云、贾润田、陈德霖、潘月樵、夏月珊、刘艺舟等戏剧改革家。他们分别以河北梆子、京剧等艺术形式不仅编演了《惠兴女士》、《大战婴粟花》、《潘烈士投海》、《皇帝梦》等一批针贬时弊、号召人民的新剧，同时，他们中的一些人还亲自参加过戊戌变法、辛亥革命等重大历史事件。所以，无论是汪笑侬、王钟声、田际云，还是《洗耳记》、《孤臣泪》、《爱国血》，清初实学思潮的核心及其批判性、实用性和开放性等特点则正是通过晚清戏剧改革家的自身和他们的传世之作得到了鲜明的体现和发扬。

至此，笔者试从以下六点来分析清初实学思潮和改革晚清戏剧文化的思想家、戏剧家的相同和相近之处，进而指出后者对前者的继承之必然，并兼做全文的小结。

1，他们都有一颗爱国之心，并具有远大的抱负。2，他们所面临的形势都具有阶级矛盾、民族矛盾和社会矛盾极其尖锐的特点。晚清戏剧改革家与清初实学思想家所不同的形势是：殖民主义者肆无忌惮地侵入中国，清政府辱国丧权，“量中华之物力，结与国之欢心！”中国封建社会行将就木，资产阶级革命运动正在蓬勃兴起。3，他们都经历过程度不同的坎坷乃至痛苦的过程。但是，他们都能以超越常人的目光和智慧将自己的理想付诸实践。在同各种力量的较量中，他们不怕挫折，勇于斗争，甚至不惜牺牲自己的宝贵生命。4，他们都具有强烈的社会责任感和参与意识，正所谓“天下兴亡，匹夫有责。”5，他们在各自的领域内锐意改革，力图唤起民众，挽救国家和民族的危亡，进而改造社会。6，正因为如此，以汪笑侬为代表的戏剧家在改革晚清戏剧文化之时，敏锐地意识到清初实学思潮对他们的启迪，并尽其所能，研究他们的见解，将他们的思想和言论溶化于各自的剧作和演出之中，取得了卓越的成就。他们对此有总结、有继承，在新的形势下又有其自身的发展，从而，使之再度放射出耀眼的光芒，有力地推进和加深了晚清戏剧文化的改革。

---

①黄宗羲：《明夷待访录》·＜原臣＞。

②黄宗羲：《明夷待访录》·＜原君＞，下同。

③④⑤⑥黄宗羲：《明夷待访录》·＜原臣＞、＜原法＞、＜学校＞、＜置相＞。

⑦《汪笑侬戏曲集》·《洗耳记》，第 19 页。中国戏剧出版社 1957 年版。

⑧顾炎武：《亭林诗集》卷之一＜感事＞。

⑨顾炎武：《日知录》卷七。

⑩黄宗羲：《思旧录》·＜顾炎武＞。

⑪顾炎武：《日知录》卷十三＜正始＞。

⑫同上书，卷六＜爱百姓故刑罚中＞，卷九＜守令＞。

⑬顾炎武：《亭林文集》卷之三＜病起与蓟门当事疏＞。

⑭黄宗羲：《思旧录》·＜顾炎武＞。

⑮(日)波多野乾一著、鹿原学人译：《京剧二百年之历史》第 80 页。上海启智印务公司民国十五年版。

⑯《周信芳文集》第 391 页＜忆汪笑侬＞。

⑰张次溪：《燕都名伶传》·＜汪笑侬＞。

⑱同⑰，下同。

⑲同⑮，第 80 页＜汪笑侬之真价值＞。

⑳笑侬汪僢撰、阿英辑《竹天农人诗辑》·＜自题肖像＞二首。

㉑同⑰

㉒同⑳，＜拟英国诗人“吟边燕语”＞，＜大梦＞。

㉓瘦碧生：《耕尘舍剧话》。

㉔同⑰。

㉕同⑳，＜二十世纪大舞台题词＞。

㉖《汪笑侬戏曲集》·＜哭祖庙＞，第 137—149 页，下同。中国戏剧出版社 1957 年版。

㉗同⑮，第 83 页，失名《汪笑侬之事迹》，下同。

㉘同⑳，＜观日本从军有感＞。

㉙梁启超：《中国近三百年学术史》。

㉚同㉖，《洗耳记》，第 19 页——第 29 页，下同。

㉛《周信芳文集》第 394 页，＜忆汪笑侬＞。

㉜同㉖，《党人碑》，第 191 页。

㉝同⑰。

㉞同⑮，第 75 页。

㉟同⑮，第 79 页。

㊱太微阁：《梨园故事》。详见《戏剧月刊》第一卷，第十一期。

㊲任二北：《优语集》第 243 页。上海文艺出版社 1981 年版。

㊳见 1904 年版《二十世纪大舞台》，下同。

㊴同⑳，《自和＜瓜种兰因＞原作》，《自题＜瓜种兰因＞新戏》。

㊵同⑮，亚仙生：《负负室俳优平议》。引自波多野乾一著、鹿原学人译《京剧二百年之历史》，第 81 页。

㊶徐珂：《清稗类钞》第 11 册＜优伶类·汪笑侬演新剧＞。中华书局 1986 年版。

㊷张次溪：《燕都名伶传》·＜汪笑侬＞。

㊸同⑮第 77 页，＜汪笑侬之真价值＞。

㊹同⑳陈佩忍：＜伶隐汪笑侬＞。

㊺同㊶。

㊻《梅兰芳文集》第 193 页＜戏剧界参加辛亥革命的几件事·王钟声在天津被害经过＞。中国戏剧出版社 1962 年版。